

SIATS Journals

Journal of manuscripts & libraries Specialized Research

(JMLSR)

Journal home page: http: //www.siats.co.uk



مجلَّة المخطوطات والمكتبات للأبحاث التَّخصصيَّة

المجلد1 ، العدد 2، أيار ، مايو 2017م.

e-ISSN: 2550-1887

TASWIRAT MIN MAKHTUT DIWAN QSAYD" KHMST KHAWAJUAA KARUMANAA"
TAKSHIF MARAHIL SINAEAT ZAHR ALRAMAN FI ALEASR ALJALAYIRAA
" DIRASATAN TAHLILIATAN SIAMIAYIYA "

تصويرة من مخطوط ديوان قصائد" خمسة خواجوى كرمانى"

تكشف مراحل صناعة زهر الرمان في العصر الجلائرى

" دراسة تحليلية سيميائية "

د / أهداب محمد حسنى

ahdabhosny@yahoo.com

1438هـ- 2017م



ARTICLE INFO

Article history:
Received 7/12/2016
Received in revised form 9/1/2017
Accepted7/2/2017
Available online 15/5/2017
Keywords:
Insert keywords for your paper

ABSTRACT

The goal of the research: Unveiling the messages and denotations carried by the painting by using the semantic analysis, which will enable us to analyze the artistic and decorative elements so we can reach the deep meanings that generally express the cultural, social and economic message of the Galary society that could be held by the painting as a creative product reflects the specificities of its environment .



الملخص

كشف هذا البحث عن الرسائل والدلالات التي حملتها التصويرة، وذلك بتوظيف التحليل السيميائى – علم الدلائل – الذى سيمكننا من استنطاق العناصر الفنية والزخرفية للوصول للدلالات العميقة التي تشكل في جملتها الرسالة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجلائرى التي يمكن أن تؤديها التصويرة كنتاج إبداعى خاضع لخصوصيات بيئته ؛ لذلك جاء أهميته ليجيب على التساؤلات الآتية: هل قام الفنان الجلائرى برسم زخارفه بغية الغرض التزيينى فحسب أم حملها أفكارا تعبر عن ما يكنه في داخله من مشاعر وأحاسيس ومعتقدات، ولماذا استخدم عنصرا زخرفيا بذاته ولم يستخدم عنصرا آخرا؟ ولماذا اختار من بين هذه العناصر أشكالا بذاتها لتكون في مكان بعينه، وهل استطاعت هذه التصويرة أن تعكس البيئة الثقافية والإجتماعية والإقتصادية للمجتمع الجلايرى، وما المعانى التي تكمن وراء الرسوم الادمية والحيوانية والهندسية بالإضافة إلى ما تعكسه من تعدد الألوان في التصويرة ؟



المقدمة:

شهد عصر أسرة آل جلائر الكثير من القلاقل السياسية (740-757هـ/1339-1356م) إلا أن سلاطين هذه الأسرة اهتموا بالأدب والشعراء والفن والفنانين ، وبخاصة في مدينتى تبريز وبغداد ، فضلا عن اسهامهم في فن تزويق المخطوطات بالصور ، والتي تعد حجز الزاوية في تطور فن التصوير الاسلامى فى ايران ، وفى تكوين أصول وقواعد تصاوير مخطوطات المدرسة التيمورية ، ونظرا للاهتمام والرعاية الكبيرة التي بذلها سلاطين آل جلاير للأدب والشعر والشعراء والفن والفنانين ؛ فإنه قد وصلنا عدد لابأس به من المخطوطات الفارسية المزوقة بالصور [1]

وبعد الاطلاع والبحث المتأنى وقعت تحت يدى تصويرة " زيارة الأمير هماى لمحبوبته الأميرة همايون في حديقة قصرها " ، من تصاوير مخطوطة تشتمل على ثلاث منظومات(2) من خمسة من ديوان قصائدخواجوى كرمانى[3] ، محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن (تحت رقم اضافة 18113)

---

[1] للمزيد عن مخطوطات هذه المدرسة انظر : حسن الباشا : التصوير الاسلامى في العصور الوسطى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،د ت ، ص : ص 261: 293
ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1983، ص ص 330-335.

[2] يستفاد من التوقيع الموجود على منظومتين – هماى وهمايون و كمالنامه – من هذه المنظومات الثلاث ان المخطوط نسخه الخطاط الذائع الصيت مير على التبريزى في بغداد في سنة 798هـ-1396م ، ويضم المخطوط على تسع صور تحمل احداها توقيع الفنان المصور جنيد نقاش سلطانى الذى ذاع صيته في عصر السلطان أحمد (1382-1410م) والذى تتلمذ على يد الاستاذ شمس الدين المصور حسب ما ذكره دوست محمد في مقاله وليس هناك ما يدعو الى الشك في نسبة سائر التصاوير الى هذا المصور .

– حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص 269-270

– أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى نشاته وموقف الاسلام منه وأصوله ودارسته ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1991 ، ص:ص 223: 225

[3] هو كمال الدين ابو العطاء محمود بن على الكرمانى من كبار شعراء القرن الثامن الهجرى ، ولد في كرمان وبعد أن تلقى العلم بها قام ببعض الأسفار ، مدح السلطان ابى سعيد بهادر خان ووزيره غياث الدين واقام مده في شيراز اتصل بها بفضلاء عصره ، امثال حافظ الشيرازى وتوفى 573هـ، ومن آثاره ، ديوان غزليات ، مثنويات قلد فيها نظام الكنجوى أمثال : هماى وهمايون ، كل ونورور ، روضة الانوار ، كمال نامه ، سام نامه ، كوهر نامه ، فقلده خواجو سعدى الشيرازى المتوفى 691 او 694هـ/1292أو1294م في غزلياته

– زهران خانلرى : فرهنك أدبيات فارسى درى ، تهران 1348ش ، ص ص 199-200



الهدف من البحث

الكشف عن الرسائل والدلالات التي حملتها هذه التصويرة ، وذلك بتوظيف التحليل السيميائى – علم الدلائل – الذى سيمكننا من استنطاق العناصر الفنية والزخرفية للوصول للدلالات العميقة التي تشكل في جملتها الرسالة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجلائرى التي يمكن ان تؤديها التصويرة كنتاج ابداعى خاضع لخصوصيات بيئته .

أهمية البحث

بما أن الهدف من البحث هو تحليل التصويرة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تخفيه من معانى ودلالات فقد تأتى أهميته ليجيب على التساؤلات الآتية :

- هل قام الفنان الجلائرى برسم زخارفه بغية الغرض التزيينى فحسب أم حملها أفكارا تعبر عن ما يكنه في داخله من مشاعر وأحاسيس ومعتقدات ؟
- لماذا استخدم عنصرا زخرفيا بذاته ولم يستخدم عنصرا آخرا؟ ولماذا اختار من بين هذه العناصر أشكالا بذاتها لتكون في مكان بعينه ؟
- هل استطاعت هذه التصويرة أن تعكس البيئة الثقافية والإجتماعية والإقتصادية للمجتمع الجلايرى ؟
- ما المعانى التي تكمن وراء الرسوم الادمية والحيوانية والهندسية بالإضافة إلى ما تعكسه من تعدد الألوان في التصويرة ؟



منهجية البحث

يعتمد موضوع البحث على الدراسة السيميائية[4] التي تعرف بأنها علم الدلائل ، ولقد ذكرها فردينان دوسوسير كما يلى " يمكننا إذن تصور علم يدرس حياه العلامات في صدر الحياه الاجتماعية ، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعى ، وبالتالى علم النفس العام اننا ندعوه السيميولوجيا التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التى تنظمها " [5]

كما ذكر جيروفيرو " ما يهم السيميائى هو معنى الصورة ، ما الذى أراد أن يعبر عنه الفنان ، وما هى الرموز التي استعملها من أجل ذلك ، وبالتالى يدخل الباحث في شبكة تحليل الصورة الفنية بحيث يهتم بعناصرها ودلالات هذه العناصر "[6]

ومما لاشك فيه أن هناك دراسة لتحليل الصورة الفنية تدعى طريقة لوران جيرفيرو – وهى الطريقة التي سنعتمدها في دراستنا هذه ؛ لكونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة في التطبيق ، كما تعد طريقة شاملة في تحليل تصاوير المخطوطات بشكل عام وهذه التصويرة – موضوع البحث – بشكل خاص.

وشبكة التحليل التي يقترحها لوران جيروفيرو والتي سنطبقها في بحثنا هذا تقوم على عدد من الخطوات

[4] يعتبر رولان بارث أول من طبق منهجية في التحليل السـيميولوجى للصـورة ، وقد اوضـح هذا العلم الذى أسماه سـيموطيقيا بأنه كل النظم الرمزية أيا كان الجوهر أو المضـمون أيا كانت الحدود ، الصـور ، الاشـارات ، وعندما قدم بارت هذه المنهجية في التحليل تحدث عن مسـتويين في قراءة المعانى ، فالمسـتوى الاول : مسـتوى المعانى المتلقاه ، اما المستوى التانى : مستوى المعانى الإيحائية .

رولان بارث : درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالى ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ،1993 ، ص 34

[5] فردنان دى سوسير : دروس في علم الألسنية العالمية ، ترجمة صالح القرمادى ، دار العربية للكتاب ، 1985 ، ص 37 .

[6] Laurent Gervereau ; Voir Comprendre , Analyser Les Images , Paris , Editions La Decouverto , 1997 , p:p34:38







ج- نتائج التحليل

مضمون التصويرة واستنباط ما بها من علامات ودلائل

الوصف والدراسة التحليلية للتصويرة

– الوصف الأولى:

اسم المخطوطة : منظومة هماى وهمايون من ثلاث منظومات لديوان قصائد خمسة خواجوى كرمانى



تاريخ المخطوط : 798هـ-1396م (اخر القرن 8هـ/14م)

موضوع التصويرة : زيارة الأمير هماى لمحبوبته الأميرة همايون في حديقة قصرها

مكان الحفظ: المتحف البريطانى بلندن

مكان النسخ: بغداد

اسم الخطاط: مير على التبريزى

اسم المصور: جنيد نقاش السلطانى

2- الأسلوب الفنى

عدد الألوان ودرجة انتشارها :

ظهرت التصويرة ثرية للغاية بالألوان ذات درجات متفاوتة الاستعمال ، فيظهر اللون الأخضر في المرتبة الأولى بتدرجاته العديدة من الأخضر القاتم إلى الأخضر المزرق إلى الأخضر المصفر وما بين هذا التدرج وذاك ؛ ويرجع انتشار هذا اللون لكثرة وجود العنصر النباتى في التصويرة .

ولقد جاء اللون البنى بتدرجاته اللونية من البنى الفاتح إلى البنى القاتم وهو لون التربة وجذوع الأشجار ، كما أنه يظهر في ملابس بعض شخوص التصويرة ، فضلا عن ظهوره في جسم حيوان راكدا على ظهره ورافعا ارجله القصيرتان موجود في أسفل التصويرة .

ويأتى اللون الذهبى في المرتبة الثالثة من ناحية كثرة الاستعمال والانتشار حيث لون الفنان سماء تصويرته باللون الذهبى ، وظهر أيضا فى الخوان والسلطانيات ، فضلا عن ظهوره فى المقعد "التخت" ، وبعض ملابس الشخوص .



ثم يأتى في المرتبة الرابعة اللون الازرق ، فيظهر هو الآخر بتدرجات مغايرة في بعض ملابس شـخوص التصـويرة ، في لون احدى القوارير التي توجد أعلى الخوان ، دون أن نغفل عن إطار التصويرة الذى خصص لها الفنان اللون الأزرق .

هذه هى الألوان الأكثر انتشارا على أن التصويرة بها عدد من الألوان الثانوية التي كان لها دور كبير في اضفاء الحيوية عليها مثل اللون الابيض والفيروزى والوردى والاحمر والبرتقالى وذلك مع استغلال كبير لتدرجات كل لون .

– العناصر الفنية وعلاقتها بالخطوط الرئيسية

استخدم الفنان جل أنواع الخطوط التي يمكن ان نراها في الطبيعة لكنه ركز بدرجة كبيرة على الخطوط المنحنية والدائرية والمتموجة ، التي تعطى انطباعا بالنعومة والديمومة والاستمرارية ، هذا بالإضافة إلى الخطوط المستقيمة ، وبدرجة أقل الخطوط المنكسرة حادة الزوايا التي بدت في بعض غصون الحشائش والأزهار والأشجار .

واللوحة جاءت في اطار مستطيل رأسى خالى من الزخرفة ، اما قلب التصويرة فقد تعددت وتنوعت الخطوط وفق الرسوم والزخارف الفنية المختلفة ، إذ نرى العديد من الرسوم الآدمية سواء الرجال أو النساء ، اضافة الى أشكال القوارير والسلطانيات والخوان التي تميل إلى الدائرية والمربعة ، وفى أسفل التصويرة نلحظ خط الأرض عبارة عن شكلا متعرجا ؛ ليوحى بجريان الماء التي تكثر فيها زهور وبتلات الرمان ذات الأطوال والأحجام المختلفة .

وأما اذا اتجهنا أكثر إلى منتصف التصويرة يظهر شكل هندسى آخر وهو عبارة عن مثلث ليمثل المقعد " التخت"

أما عمق التصويرة " خط الافق " عبارة عن شكل خطوط متعرجة لتعبر عن التلال وخلفها الاشجار ثم الطيور التي تحلق وتطير في عنان التصويرة .



3 – الموضوع

علاقة اللوحة بالعنوان

جاء اختيار عنوان التصويرة " زيارة الأمير هماى لمحبوبته الأميرة همايون في حديقة قصرها" ؛ ليؤكد على مضمونها حيث يظهر في منتصف أو مركز التصويرة مقعد " تخت " يجلس عليه الأمير هماى والأميرة همايون في منظر حب وغرام ،

وذلك المنظر داخل حديقة مليئة بكل أنواع زهور الرمان مختلفة الألوان من أصفر وأخضر وأبيض وبرتقالى ووردى وأزرق وبنفسجى[7]

ومما يلفت الانتباه ان عدد النسوة الخادمات الموجودات داخل التصويرة اكثر من عدد الرجال كما انه –وهذا هو الاهم – رسم الأميرة همايون ومن حولها الموسيقيات والخادمات والوصيفات آخذات كل حريتهن في الحركة وفى شكل الملابس في زمن – زمن التصويرة– كانت فيه النسوة وبالأخص الأميرات لا يخرجن إلا وهن لابسات ملابس تغطى الجسم وبراقع تغطى الوجه ، مما لا يترك مجالا للشك في أن الأمر يتعلق بزيارة هماى لهمايون داخل حديقة قصرها الخاص بها .

– وصف عناصر التصويرة

جاءت التصويرة في عدد ثلاثة أطر مختلفة السمك الواحدة تلو الأخرى لتشكل الحدود الداخلية للصورة ، ويظهر الاطار الأول والأخير باللون الازرق ، بينما يظهر الاطار الذى يوجد في المنتصف باللون الذهبى ،كما يظهر من التصويرة بأنها تمثل زيارة الأمير للأميرة داخل حديقتها المليئة بأنواع عديدة من أزهار وثمار شجرة الرمان ، فضلا عن وجود أشجار ترتفع عاليا في السماء : اثنان يظهر انهما من نوع أشجار السرو ذات القمة المخروطية ، ولكن واحدة

---

[7] عن ازهار وثمار الرمان انظر:

Shubert, et al J Ethnopharmacol, 1999;66:11–7

– سعيد كامل بلال : الرمان واستعمالاته الوقائية والعلاجية ، ندوة الجزائر الدولية الثانية حول الاعجاز العلمى في القران والسنة ، فبراير 2009،ص28



أكبر من الأخرى في الحجم وفى منتصــفهما توجد شــجرتان واحدة تمثل شــجرة الدلب ذات الجذع والبدن المســتدير المرتفع المتعدد الفروع ، والأخرى متشعبة الأغصان مزهرة وأزهارها صغيرة وردية اللون ومتشابهة مع أخرى موجودة في طرف التصــويرة ولكن مزهرة بأزهار الرمان البيضــاء والحمراء والبنفســجية اللون ، والمنظر يكتمل بجدول ماء صــغير متماوج يمثل خط الأرض وهو آخذ طريقه بين الصخور ، وقد اكتسب ماؤه الأخضر الغامق الذى تعكسه النباتات الكثيفة التي تحيط به من كل جانب .

ويلحظ أن المصور عنى بتوزيع عناصر التصويرة فيظهر يمين التصويرة من الأسفل الى الأعلى — أربعة نساء موسيقيات بعضهن يمسكن الدف والأخريات يعزفن الناى ، جاثيات على ركبتهن في وضع جانبى ، وكل منهم تعلو الأخرى على شــكل خط مائل رأســى ومن خلفهن ظهرت امرأه أخرى تعزف الناى ، وقد ارتدين ســراويل زاهية الألوان فيه اللون الأخضــر والبرتقالى والأحمر والذهبى ، وغطت رؤســهن الطرح الطويلة المنســدلة على الظهر والمثبتة في الرأس ولكنها بشكل غير متكامل حيث يظهر شعورهن من أسفلها . اما عن اجسامهن فتتسم بالطول ذات الخصر النحيف ، كما ظهرت وجوههن بشــكل ممتلىء تغلب عليه الاســتدارة والنعومة ، ومثلت عيونهن بشــكل لوزى متســع ولكن مختلفين في اتجهات النظر والحركة تبعا للالة الموسيقية التي يمسكونهن

واذا انتقلنا إلى أعلى هؤلاء الموسيقيات يظهر مجموعة من الرجال اثنان منهم جالسان والسبعة الآخرون واقفون حيث يبدو عليهم بأنهم منشغلون بعملية قطف زهور وبتلات الرمان وآليه استخدامه وطريقة استخراج الزيوت منه ، ويؤكد ذلك وجود حيوان الكبش الذى يستخدم شحمه ودهنه في تلك الصناعة ووجود الانبيق[8] الذى يوجد أسفل التخت والملون باللون الذهبى وهو على شكل اسطوانى طويل وبه انبوبتان طويلتان ويبدو بانهما متصلان ببعض فضلا عن انه محمول على ثلاث ارجل ويوجد موقد اسفله كما يوجد ايضا مبخرة من أعلاه ثم ظهر صحن اسفله وصحن آخر

---

[8] الانبيق : جهاز تقطر به الســوائل وجمعه انابيق . مجمع اللغة العربية : المعجم الوســيط ، ط3، 1983، ص 334 ، وهى طريقة يتم فيها تقطير المياه العطرية بأن يسخن الماء لدرجة الغليان كأداه لنقل الزيوت النباتية الطيارة وحملها الى قابلة التكثيف ، وتتطلب هذه الطريقة عناية شديدة حتى لاتتعرض الاجزاء النباتية للإحتراق أثناء التقطير عند ملامستها لسطح الانبيق الساخن او انخفاض الماء عن سطحها وهذا يؤدى الى تلف الزيوت الطيارة واكتساب المياه العطرية رائحة وطعما غير مقبولين وهذه هى الطريقة القديمة التي ما زالت تستخدم في مصر والبلاد الشرقية حيث المياه العطرية هى الناتج الرئيسى من هذه الطريقة .
عصمت عزيز عوض : صناعة العطور ومستحضرات التجميل ، مطبعة العالم العربى ، القاهرة ، 1963 ، ص 17



أسفل الصنبور الذى يوجد من الامام ، وقد كانت تستخدم هذه الطريقة لتقطير ماء زهرة الرمان ، كما ظهر الهون او الجرن[9] باللون الذهبي وهو عبارة عن قاعدة اسطوانية ذات حواف مرتفعة لأعلى وبه يد مستديرة الشكل تظهر من

أعلى هذه الحواف ، ويستخدم لطحن قشر الرمان والاستفادة منه . لوحة (.....) ، ووجود القوارير الموجودة أعلى الخوان والتي تملا فيه ذلك الزيت فضلا عن ظهور وصيفة من الوصيفات تقف بوضع ثلاثى الأرباع وتمسك بيديها قارورة اخرى ، ويظهر على ملابسها وغطاء رأسها بأنها مختلفة عن مجموعة الوصيفات اللاواتى يقفن بجانب الاميرة اذ ترتدى سروال طويل بلون برتقالى متسع من أسفل ومزخرف بزخارف نباتية دقيقة ومن فوقه ترتدى جبة طويلة حمراء اللون ومطرزة ايضا بنفس زخارف السروال مع وجود ياقة بيضاء يبدو أنها مصنوعة من الفرو ، وأكمام طويلة ، ويبدو أن هذه الجبة مبطنة من الداخل بالفرو؛ ويؤكد ذلك بأن لون البطانة نفس لون الياقة ، أما عن غطاء رأسها فهو عبارة عن طرحة طويلة ذهبية اللون تغطى جزء من شعرها ، ولكن يبدو من رسمها بأن الفنان أراد أن يوضح نوع جديد من أنواع الطرح المصنوع من قماش الحرير ، مما سهلت تضفيرها ، وتمتاز بطولها المنسدل على الارض وتنتهى بشراريب . أما عن ملامح وجهها فظهرت بشكل متأثر ومتفاعل مع الموسيقى التي تعزفها النساء الموسيقيات ؛ ويدل على ذلك نظرات عينيها مع حركة حواجبها المتقاربة من بعضهما .

أما الفتاه الأخرى التي تقف على ركبتها وتوجد أعلى هذه الفتاه السابقة مباشرة وعلى نفس الخط المائل الذى حدده الفنان في الرسم ترتدى سروال برتقالى طويل اللون ضيق من أسفل ليس له اكمام ولكنه مزخرف بخطوط عرضية سوداء ملفوفة حول الجزء العلوى من الجسم، واذ بها تمسك بيديها سلطانية دائرية صغيرة ذهبية اللون ترفعه تجاه الرجلان اللذان يجلسان على الكرسى ، ومن الملاحظ ان طرحة هذه الفتاه متشابهة تماما مع طرحة الفتاه الواقفة التي توجد أسفل منها ، ولكن ظهر الاختلاف في أنها تعتم بنفس لون وشكل القلنسوة التي يعتممها الأمير همايون ، وكأن الفنان أراد أن يوضح بأن هاتان الفتاتان وحاشية الرجال تابعين له أثناء زيارته للأميرة والتي كانت بغرض الاستفادة من أنواع زهور وثمار الرمان المختلفة

[9] الجرن أو الهون : حجر منقور يدق فيه اللحم أو غيره .أو : حجر منقور يصب فيه الماء ليتوضأ منه أو : موضع يداس فيه الطعام أو تجفف فيه الثمار. رينهارت دوزى : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، وزارة الإعلام "مديرية الثقافة العامة" ، ص441



كما يظهر في منصف التصويرة هماى وهمايون في قمة رومانسياتهما وسعادتهما حيث يمسك الامير همايون بيديه البيضاء أيدى الأميرة هماى وواضعان ايديهما على ركبة الاميرة واذ بها ترفع يديها اليه لتعطى له زهرة الرمان ، فالاميرة ظهرت بشكل بديع يوحى بالجمال والعظمة فنشاهد ملامح وجهها الجميل والوجه المستدير والأعين اللوزية الشكل والتي توحى نظرتها بالحياء والحواجب الرفيعة السوداء والأنف الممشوقة والفم الأحمر الصغير ، أما عن ملابسها فظهرت

باللون البنى الفاتح ومزخرف بخطوط حمراء بسيطة ؛ لتعبر عن الطيات حيث ترتدى قميص ومن اعلاه سروال ، متمنطق بحزام يسمى التكة ويبدو بانه متسع من أسفل ، ويدل ذلك على ثرائها وحبها للترف ، وأخيرا تضع جبة مبطنة بالفرو الأبيض على كتفها ، وغطت جزء من شعرها بطرحة صغيرة منسدلة على جانبها الأيمن ، أما عن الأمير الجالس جلسة القرفصاء ويحرك برأسه اليها يرتدى سروال فيروزى اللون متسع من أسفل ومتمنطق بحزام على الوسط وبأكمام طويلة ضيقة ومن أسفله يرتدى قميص طويل ذهبى اللون وغطى جزء من شعره الأسود والمنسدل على جانبى الوجه بقلنسوة بنية اللون وبخطوط حمراء ومتطابقة تماما –كما سبق القول – بقلنسوة الفتاه التي توجد أسفل التخت . كما يظهر أمام الأمير منديل الطعام [10]؛ وصحن ملون باللون الذهبى به قشر الرمان . واذا انتقلنا الى منتصف عمق التصويرة نجد شجرة بها نباتات زهور الرمان ، حيث يقوم الرجل والمرأة باقتطاف هذه الزهور ووضعها في السلطانية ؛ وكأن الفنان أراد أن يوضح بهذا المنظر بأن الرجل يشارك المرأة في العمل .

واذا اتجهنا إلى يسار التصويرة فنجد براعة الفنان في توزيعه لهولاء الوصيفات اللواتى يظهرن بشكل متراص حيث صوروا بطريقة معبرة اذ حددت حركة رؤوسهن بنظرات أعينهن وأجسامهن ناحية اليسار ، مما اعطى حركة وتنوع في منظرهم ، فضلا عن ملابسهم المختلفة في الألوان والشكل والتطابق في شكل غطاء الرأس وهى الطرحة المنسدلة إلى أسفل ، ولكن يبدو على ملامحهم الدهشة بسبب انتباهم على مراحل تصنيع والاسلوب المستخدم في استغلال زهور الرمان المختلفة .

---

[10] انظر فايزة الوكيل : الشوار "جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص 137



ب– بيئة اللوحة

الرسوم والزخارف الواردة

اللوحة رسمت وفق أسلوب فن تصاوير المخطوطات التي اتسمت به المدرسة الجلائرية من حيث:

تطور الألوان ومزجها مع بعضـــها البعض بكل عناية ودقة ، وكثرة اســـتخدام اللون الذهبي والألوان الزاهية البراقة مما اضفت نوع من البهجة والسرور ، فضلا عن رسمه للأرضية الواسعة والمليئة بالحزم النباتية ، ورسوم زهور الرمان المنسقة بانتظام وترتيب دقيق ورسوم الأشجار الرشيقة ذات السيقان المستقيمة والقمم المخروطية مثل اشجار السرو وغيره – كما سبق الذكر سابقا– . أما عن طريقة توزيع الرسوم الآدمية للصورة فقد اتسعت المقدمة وانحسرت المؤخرة بحيث تملأ الأرضية مساحة الصورة كلها تقريبا ؛ لتصبح مسرح الاحداث ، ويحددها بأعلى خط الافق المرتفع فيمكن رؤية الأرض من فوق حســـب المنظور " عين الطائر " ، وهكذا رسمت ووزعت الرســـوم الآدمية على الصـــورة دون تداخل بعضها مع بعض .

وتمت هذه التصويرة بصلة الى تصويرة في نسخة مزوقة من الشاهنامة تم نسخها في شيراز في سنة 896هـ/1393م وتمثل مراودة زوجة كيكاوس لسياوخش ابن زوجها[11] ، وتتفق التصويرتان بصفة عامة في توزيع العناصر وفى بعض التفاصيل : ففى كل منهما شخصان على التخت وسط تصويرة " المركز " وسائر الاشخاص موزعة حول التخت توزيعا متراصفا وان كان هذا التراصف هنا اقل ظهورا منه في تصويرة الشاهنامة كما ان في كل من التصويرتين منضدة في المقدمة عليها ثلاث قنينات ، وعلى يسار اليخت سيدة تمسك بيديها مرآه ، ومن الملاحظ ان الافق الذى يرسم على هيئة قوس يظهر في كثير من التصاوير التي رسمت في شيراز في أواخر القرن الرابع عشر ، ومع ذلك فهذه التصويرة – موضوع البحث– متقدمة جدا على تصويرة شيراز من جميع النواحى : ذلك انها تتميز بكثرة الرسوم الادمية التي رسمت برشاقة وحركة وحيوية ، وبتوزيع مجموعتها توزيعا متناسقا وبالتأليف بينها وبين الوحدات الطبيعية تأليفا

---

(11) زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ، 1956 ، شكل 813مكرر

________ : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ، دار الكتب ، القاهرة 1940 ، ص 54



منسجما ، وبالإضافة إلى ذلك يتجلى فيها العناية بالتفاصيل ، والدقة في الرسوم ، والمهارة في توزيع الألوان ، والمقدرة على التعبير عن نشوة الحب وجمال الطبيعة والبهجة بهما[12]

علاقة اللوحة / الفنان

جسدت هذه التصويرة مفهوم الجمال ، الجمال بتلك النظرة الرومانسية التي تترجمها الألوان الزاهية المتناغمة والخطوط المنســابة ، مما أراحت العين حينما تنظر إلى هذه التركيبة ، فجمال المظهر الانســاني عندما يذوب في مظاهر الطبيعة فيغدو بعضا منها ، وبالتأكيد ان قمة الجمال الانساني لا تتجسد الا في كيان المرأة البهية الحسناء الشابة التي نجدها في شكل الأميرة هماى ووصيفاتها اليافعات الجميلات والمكتنزات الجسم دون افراط ، والمستديرات الوجه مكحولات العين سوداوات الشعر وقد زادتهن حسنا فوق حسنهن الثياب التي يرتدونها والطرحة التي يحلين بها ، فالثياب زاهية الألوان بزخرفتها المختلفة.

انهن باختصــار الجمال التي تتحلى بها المرأة الجلائرية في ذلك العصــر[13] ، كما ظهر معها عدد من الرجال وهذا ما أراده الفنان في لوحته لقد أراد ان يكشف الستار عن ذلك العصر الذى كانت تمثل فيه المرأة مكانة عظيمة ومرموقة ، حيث شاركها الرجل في كل الاختصاصات ، وأنها كانت تتمتع بقسط كبير من الحرية ومشاركته لها في الاختصاصات المنزلية والذهاب إلى الأسواق وبيع منتجات معينة أو مبادلتها بسلع أخرى[14] .

وهذا ما تحقق في هذه التصــويرة فيبدو أن موضــوع أو عنوان التصــويرة وهو زيارة الأمير همايون للأميرة هماى كانت بهدف مساعدتها في كيفية استغلال حديقة زهور وثمار الرمان التي تملكها ، ويؤكد ذلك ظهور الوصيفاتان الموجوداتان في منتصف التصويرة فإحداهن يمسكن قنينة والأخرى تمسك سلطانية ، فضلا عن ظهور الانبيق الذى يستخدم في

---

[12] حسن الباشا :المرجع السابق، ص ص 271-272 .

[13] يمنى رضوان أحمد : المرأة فى العصر الجلائرى ، مجلة حولية كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة "فرع الفيوم" ، 2003 ، ص 34

[14] مرتضى راوندى : تاريخ اجتماعى ايران ، جلدسوم ، جاب سوم ، باتجديد نظر وأضافت ، مؤسسة انتشارات امير كبير تهران 1357 هـ ش ، ص: ص 698: 701 .



تقطير السوائل الزيتية العطرية بأسلوب البخار سواء من بتلات زهرة الرمان أو من قشوره ، والهاون أو الجرن الذى يستخدم في طحن قشر الرمان.

كما ظهرت بتلات رمان متناثرة في الصحون الذين يقومون بمسكها بعض الشخوص وهم الواقفون بجانب الأمير حيث يطلق على هذه الطريقة " النقع " وهى توضع طبقة من الدهون في هذه الصحون وتوزع البتلات فوق هذه الطبقة فتقوم الدهون بامتصاص الزيت من البتلات مكونة مادة شحمية تسمى المرهم العطرى ، ثم يعالج هذا المرهم بالكحول لفصل الزيت عنه ، ويؤكد صحة هذا الاستنتاج وجود جسم الكبش في أسفل التصويرة ، والذى ربما كانوا يستغل شحمه لصناعة واستخراج ذلك الزيت الذى كان له فوائد عدة ، ثم تسكب تلك الزيوت العطرية في القنبيات الموجودة أعلى الخوان.

الدراسة التحليلية

تشتمل هذه التصويرة على مجموعة كبيرة من العناصر الفنية الهامة ، فهى مليئة وعامرة بالتفاصيل دون أن يهمل المصور قوانين النسب والبعد الثالث والظلال ، وان كان اسلوب التصويرة في حد ذاته له مدلول والمتمثل في التأكيد على البعد الحضارى والثقافى والاجتماعى فان الموضوع له المدلول نفسه . لذا رأيت ان تقسم الدراسة التحليلية الى قسمين :







الرسوم الآدمية

اراد المصور من خلال هذه التصويرة أن يطلعنا على عالم سرى لم تكن لتطاله أعين الغرباء في وقت من الأوقات ، انه عالم الحرملك المنغلق الذى لا تخلو منه القصور والمنازل في جميع البلاد الاسلامية في القرون الماضية وما المجتمع الجلائرى الا جزء من هذا المجتمع الايرانى الكبير ، حيث اراد الفنان ان يبين حالة الترف والبذخ التي كانت تعيش فيه الاميرة همايون ، ويؤكد ذلك أن الأميرات في العصر الجلائرى كانوا لديهم بلاط مصغر ، فكان لكل منهم في جميع أنحاء المملكة الأملاك المزروعة الواسعة ، وفى داخل المدن والحوانيت والحمامات والبيوت ، وكان لكل هذه الأملاك موظفون يديرونها ويوصلون عائدتها إليهن[15]، وهذا ما انعكس داخل التصويرة من مياه رقراقة ، أشجار ، أزهار وثمار الرمان من كل لون وشكل ، وعصافير فكان المصور بذلك اختار أجمل مكان : إنها جنة الأرض، كما يصورها الفنان جنة آل جلاير ، كما عبر الفنان في رسوم أشخاصه سواء الرجال أو النساء أن يعبر عن مختلف الطبقات الاجتماعية

---

[15] شرين بيانى : تاريخ آل جلاير ، تهران ، 1345هـ –ش ، ص 122 .



وأصحاب الوظائف في العصر الجلائرى فظهرت الاميرة همايون ومعها حاشيتها والذين يبدو عليهم بانهم من الطبقات المتوسطة ، أما الأمير هماي فظهر وبجانبه طبقة صناع زهور وثمار وقشور الرمان والمتناثرة أدوات صناعتهم أمامهم على الأرضية .

كما نشاهد وجود موسيقيات سيدات في الجزء الأيمن أسفل التصويرة يعزفون بعضهما بالناى والبعض الآخر بالدف وبالتالى لم تقتصر عازفين الموسيقى في ذلك العصر على الذكور فقط مما يدل على ان المراة بشكل عام احتلت مكانة عظيمة في ذلك العصر

وبالنسبة للسحن الادمية فقد تتميزت وجوه الادميين في هذه التصويرة بالشكل القمرى المستدير ، وقد استعمل المصور الشارب القصير الاسود اللون لبعض هؤلاء الرجال الصناع ، فضلا عن التعبير عن شخصياتهم وحالاتهم النفسية من خلال سحنهم التى ظهرت في أوضاع مختلفة منها الأمامية والجانبية وثلاثى الأرباع ومن ناحية أخرى

ظهرت وصيفات الأميرة بملامح يبدو عليها الضيق والتعجب وذلك بسبب الروائح النفاذة التي يشتموها اثناء تصنيع الزيوت العطرية سواء من زهور أو قشور الرمان .

كما نجح الفنان من خلال رسومه الآدمية ان يوضح أشهر قصص الحب والغرام في الأدب الفارسى في إيران ألا وهى قصة هماى وهمايون ، والتي لها دلالة واضحة في نفسه بالتزامه بتعاليم دينه الاسلامى ، الذى يرقق المشاعر ويبين حلاوة الحياه وروعة الحب وجمال الابداع الالهى في خلقه فيذكر الله تعالى في كتابه العزيز " يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ " [16]، وفى موضع اخر يقول " وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ "[17] ؛ لذلك

---

[16] سورة الحجرات : ايه 13

[17] سورة الروم : ايه 21



انتشرت مناظر الحب والغرام في التصوير الاسلامى [18]، ولاقت اهتمام المصورون في كل عصر من العصور ، والتي كانت تعد المرأة العمود الفقرى فيها[19]، وهذا ما صوره الفنان داخل تصويرته – موضوع البحث – حيث يظهر لنا أبيات الشعر التي سردها الشاعر الصوفى خواجو كرمانى ، وبالتالى كانت الهام للمصور ان يختار هذه القصة "هماى وهمايون" ويزين بها تصويرته .

ولكن ما الدوافع التي جعلت الفنان يرسم هماى وهمايون في منتصف أو مركز تصويرته ومن حولهم اتباعهم ؟؟

أراد الفنان أن يعكس لنا نظرته التأملية التي حاولت السعى للكشف عن الجوهر الكونى فهو أراد أن يتطلع الى الله الذى هو أعلى المستويات المركزية على الاطلاق في الوجدان الروحى ، إذن فالاتجاه الى الله يعتبر المركز الكونى والحركة التي تتجمع عندها كافة الاتجاهات الانسانية والكونية عامة[20] . فيقول سمير الصايغ " ان الفن ينمو من نقطة واحدة تتراكم بنظامية هندسية أو تتكرر حسب نظام كلى وتسير خطا والخط يسير مربعا والمربع يسير مخمسا أو مسدسا او مثمنا والمثمن يسير دائرة والدائرة محيط يدور حول نقطة هى نقطة البداية أو النقطة الأولى " [21]، كما يذكر بشر فارس " على المؤمن أن يتوجه ؛ لكيانه الى الله فالله مصدر وجدانه وعناية سعيه في آن واحد " [22] .

2– الرسوم النباتية (بتلات زهر الرمان – شجرة الدلب والسرو)

نجح الفنان عن طريق رسمه لنبات الرمان بجميع أشكاله وأنواعه وألوانه بأن يجسد واقعه ، فمن المعروف أن هذا النبات موطنه الأصلى ايران وهو عبارة عن فاكهة خريفية مفيدة صحيا وذات أزهار بيضاء وحمراء جميلة وهذه الزهرة تتحول إلى ثمار لذيذة ذات جلد قرمزى اللون أو أصفر محمر

---

[18] للمزيد انظر : محمد عبد اللاه محمد عبد الله : المناظر التصويرية على التحف التطبيقية الصفوية (907-1148هـ/1501-1736م) فى ضوء مجموعات متحف القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، قنا ، 2004 ، ص ص 326-327 .

[19] رجب السيد أحمد المهر: مدارس التصوير الاسلامى في ايران والهند منذ القرن 10-16م وحتى منتصف الفرن 12هـ/18م ، في ضوء مجموعة متحف كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، رسالة ماجستير ، 1999 ، ص 102.

[20] أنصار محمد عوض الله رفاعى : الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامى ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، رسالة دكتوراه ، 2002 ، ص230

[21] سمير الصايغ : الفن الاسلامى" قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية " دار المعرفة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1988 ، ص 118

[22] بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1952 ، ص:ص14-18



والرمان شجيرة يصل ارتفاعها ستة أمتار لها أغصان متدلية في أطرافها أشواك وأغصانها وأوراقها تميل الى اللون الأحمر وأزهارها حمراء فاتحة اللون جميلة المنظر وأحيانا تميل إلى البياض ، ولكن غالبا بلون أحمر قانى الأوراق تسقط في الخريف ؛ لذا يجنى دائما في أواخر شهر سبتمبر وأواخر شهر اكتوبر ، وهناك نوعا آخر من الرمان يزرع أشجارا للزينة ؛ نظرا لجمال ازهاره الحمراء المتعددة البتلات (23).

ومما سبق نستنتج الزمن الذى أراد به الفنان ايصاله لنا وهو نهاية فصل الخريف وبداية الشتاء ، والدليل على ذلك الجبة المبطنة بالفرو التي ترتديها الاميرة همايون ، واحدى الوصيفات التي توجد أسفل المقعد ، وذلك الرجل والمرأة الموجودان وراء المقعد مباشرة وهما يجنيا الرمان

وعلى أيه حال إذا كان هذه الزهرة لها مدلولها الواقعى فهى ايضا لها مدلولها الرمزى عند المصور ، حيث تسمى زهرة الرمان باللغة الفارسية (الجلنار) (24)، وقد لفتت نظر العديد من الشعراء نظرا لجمال لونها وروعة منظرها وهذا ما

فسرناه من خلال الأبيات الشعرية الموجودة في التصويرة ،كما ذكر الرمان في القرآن الكريم في ثلاثة آيات من سورتى الرحمن والأنعام وقال عز وجل: (فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ)(25)

وقال عز وجل في موضع آخر (وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ كُلُوا مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ)(26) ، وقوله عز وجل: (وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ)(27)

---

(23) Shubert, et al J Ethnopharmacol, 1999;66:11–7

(24) السيد آدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب للبستانى ، القاهرة ، ط2 ، 1988 ، ص 112

(25) سورة الرحمن : آية68

(26) سورة الانعام : اية 141

(27) سورة الانعام : أية 99



وقد قال الطبرى في تفسـير هذه الآيات وأنشـأ النخل والزرع مختلفا أكله يعني بالأكل الثمر يقول وخلق النخل والزرع مختلفا ما يخرج منه مما يؤكل من الثمر والحب والزيتون والرمان متشـابها وغير متشـابه في الطعم منه الحلو والحامض والمر. وقال بعضهم متشابها وغير متشابه قال متشابها في المنظر وغير متشابه في الطعم.[28]

وقال ابن كثير عن الرمان في تفسـير هذه الآيات أنه متشـابه في الورق والشـكل قريب بعضـه من بعض ومختلف في الثمار شكلا وطعما وطبعا، وينعه أي نضجه وانظروا في قدرة الخالق الذي خلقه من عدم وأخرجه إلى الوجود وفي هذا دلالات على كمال قدرة الله وحكمته ورحمته فهو الخالق لكل شيء من الزروع والثمار والأنعام ، وقد جاء ذكر الرمان

متأخرا في كل الآيات التي ورد فيها ذكره، ليوحي بتأخيره في الأكل، إذ من الأفضـل أن يكون أكله آخر الطعام ؛ لكي يستفاد أكثر من فوائده الصحية والطبية لهذه الشجرة المباركة [29]

ولا بفوتنا ذكر شـجرة السـرو التي توجد أعلى التصـويرة والتي تمتاز برائحتها النفاذة الجميلة وكانت من أشـهر أنواع الاشـجار التي تزرع في ايران منذ أقدم العصـور ، فهى تجسـد فكرة الخلود لنضـارتها المتجددة ، بالاضـافة إلى ذلك فهى ترمز في الشعر الفارسى إلى القد الممشوق ، فضلا عن ظهور شجرة الدلب ذات الجذع والبدن المستدير المرتفع المتعدد

، وقد ارتبطت هذه الشـجرة بعدة معتقدات فهى تطرد الأوبئة والأمراض ؛ لذا تعمد الفنان المصـور رسمها في الخلفية ووسط اشجار السرو [30] .

---

[28] الطبرى (محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري)310 – 224 هـ : تفسير الطبرى " جامع البيان في تأويل القرآن الكريم " ، مؤسسة الرسالة ، تحقيق احمدمحمد شاكر ، ط1 ،2000 ،ج 12 ، ص 122

[29] ابن كثير (ابو الفداء اسماعيل بنعمر بن كثير القرشى)ت700-774هـ: تفسـير القرآن الكريم ، المحقق سـامى بن محمد سـلامة ، دار طيبة للنشـر والتوزيع ، ط2 ، 1999 ، ج6 ، ص23

[30] صلاح احمد البهنسى : مناظر الطرب فى التصوير الايرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ص ص 122-123
أحمد الباقورى : فى عالم الصيد ، القاهرة ، ط1 ، 1973، حاشية 49 .
محمد عبد االلاه : المرجع السابق ، ص ص 436-437



ومما هو لا شك فيه أن ذكر الرمان في القرآن الكريم هو المعول الأول مما جعل الفنان يملأ فراغ التصويرة بتلك الزخارف النباتية المرتبطة بالمنظور الروحى فضلا عن ان الزخارف النباتية أوجدت ترابط بينها وبين الشكل العام للتصويرة فالرسوم الادمية وتعددها والرسوم النباتية وكثرتها من تكرارات مليء الفراغ بينها والحركة الايقاعية الناشئة عن التكرار وما ينجح من حركة ايقاعية للفراغ وما نشاهده من التسلسل والتدرج لشكل الرسوم الادمية الذى يفضى الى العمق الفراغى الذى نستشعره عند الوقوف في أرضية التصويرة والذى ينشىء بدوره إلى تنظيما متكررا[31]

3- الرسوم الحيوانية والطيور (الكبش – عصافير وبلابل)

ظهر في أسفل منتصف هذه التصويرة شكلا او عنصرا حيوانيا راقدا على ظهره ورافعا أرجله القصيرة لأعلى ومقطوع الرأس ، مما كان من الصعب التعرف على كيونة هذا الحيوان العجيب المنظر ، ولكن بعد ؤؤءالتأمل والتدقيق في نسب جسمه التشريحية اتضح بأنه الكبش [32] ، ويؤكد ذلك المميزات التي اتسم بها من حيث : الجسم ذى البدن الغليظ ، والأرجل القصيرة والذيل القصير [33] ، وقد لونه الفنان باللون البنى ولون حوافره باللون الذهبى ، وقد تعمد الفنان رسم هذا الحيوان بالتحديد ؛ ليتماشى مع موضوع التصويرة وهو استخراج دهونه حتى ينقع فيه بتلات الرمان لاستخراج المادة السائلة وهذا ما نجده في السلطانيات التي يحملونها الرجال الواقفون بجانب الأمير . وبالتالى نستطيع ان نجزم بأن الفنان حينما رسم ذلك الحيوان بالتحديد لم يرسمه اعتباطا ، وانما وظفه من خلال تصويرته لأغراض عديدة استطاع نقلها إلينا بمنتهى العبقرية والإبداع .

واذا تعمقنا أكثر في استنطاق مدلول ذلك الحيوان ، لنلاحظ أن غرض الفنان فى رسمه وتلوينه بأسلوب واقعى الى حد ما ناتج عن احترامه لتعاليم دينه الاسلامى ، والتزامه الشديد له حيث ارتبط الكبش بقصة الفداء العظيم لسيدنا

---

(31) أنصار محمد عوض الله رفاعى : المرجع السابق، ص ص 336-337

- عبد الناصر يس : الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية "دراسة في ميتافيزيقيا" الفن الاسلامى ، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ، 2006 ، ص23.

(32) الكبش : هو فحل الضأن في أى سن ، والجمع كباش وأكبش . الدميرى (الشيخ كمال الدين محمد بن موسى)ت808هـ : حياه الحيوان الكبرى ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلى ، المكتبة العصرية ، بيروت –لبنان ، 2005، ص250 . والمقصود بالضان : هو كبش من الكباش وهو من الحيوانات المباركة . الابشيهى (شهاب الدين محمد بن أحمد الابشيهى)ت850هـ : المستطرف في كل فن مستظرف ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت –لبنان ، 1992، ص 321

(33) أهداب محمد حسنى مصطفى جلال : الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية "دراسة اثرية فنية" ، رسالة ماجستير ، جامعة جنوب الوادى ،كلية الاداب ، قنا ، 2008 ، ص 144 .



اسماعيل عليه السلام فيذكر الله تعالى في كتابة العزيز " وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ "[34] اى الكبش الضخم الجثة السمين ، وذلك كبش ولا جمل ولا المعز خير من الابل ، والبقر ، وقال ابن عباس : هو الكبش الذى تقرب به هابيل ، وكان في الجنة ، يرعى حتى فدى الله به اسماعيل عليه السلام . وعنه أيضا : أنه كبش أرسله الله من الجنة ، وكان قد رعى في الجنة أربعين خروفا . كما قال تعالى فى موضع آخر : (ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ مِنَ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْمَعْزِ اثْنَيْنِ قُلْ آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ الْأُنْثَيَيْنِ أَمَّا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ أَرْحَامُ الْأُنْثَيَيْنِ نَبِّئُونِي بِعِلْمٍ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ) (35)

كما ورد الكبش في الاحاديث النبوية الشريفة ومنها ما رواه النسائى رضى الله عنه قال : ضحى رسول الله صل الله وعليه وسلم بكبشين أملحين[36] ، فضلا عن ان الكبش يعد من الموروثات القديمة التي اقتبسها المصور من الفن الساسانى [37] . واذا انتقلنا إلى الطيور التي تحلق في عنان سماء التصويرة ويقف بعض منها على غصون أشجار الرمان والسرو [38] لتدلل على فكر الفنان ومدى تمعنه في النظر إلى مخلوقات أبدع الله في خلقها ،ووجود هذه الطيور على شجرة السرو وشجرة الرمان لها معان رمزية عند الصوفية وهو ما يتضح في قول حافظ الشيرازى " حط البلبل على غصن شجرة السرو وراح يشدو بما حفظ من مقامات الحب الروحى"[39]

الألوان : من المعروف ان اللون هو جوهر التصوير وقد كان له دورا بارزا في هذه التصويرة التي اقتصرت على ألوان معينة حملت أبعادا دلالية التقت مع الفكر الاسلامى ومنها اللون الذهبى الذى نشاهده في الخلفية – عمق التصويرة – التي تحلق وتطير فيها البلابل والعصافير؛ وكأن الفنان استخدم اسلوب التذهيب.[40]

---

(34) سورة الصافات : ايه 107

(35) سورة الانعام : ايه 143

(36) النسائى (الامام أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن على الخراسانى النسائى)ت303هـ : سنن النسائى ، ضبط نصها أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 2004-2005 ، رقم الحديث 4393 ، ص712

(37) للمزيد انظر : العربى صبرى عبد الغنى : التأثيرات الساسانية من الفتح الاسلامى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى "دراسة آثرية فنية " ، رسالة ماجستير ،كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،2000 ، ص 119

(38) توج أمثلة كثيرة من الفن الاسلامى احتوت على رسوم طيور تحط على الأشجار . للمزيد انظر :عبد الناصر يس: المرجع السابق ، ص169، حاشية(1)

(39) نادر عبد الديم : التأثيرات العقائدية .فى الفن العثمانى ، رسالة ماجستير ،كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1989 ، ص55

(40) أسلوب التذهيب : والتذهيب في اللغة بمعنى طلاء الشيء بالذهب، وهو الاسم الذي أطلق على المعدن النفيس والثمين، المعروف لدى البشرية منذ أقدم العصور، «وفي لسان العرب الإذهاب والتذهيب واحد وهو التمويه بالذهب، ويقال ذهّبت الشيء فهو مذهّب إذا طليته بالذهب ، وعن مواد التذهيب فقد استخدمت الألوان الزاهية في تحلية المصاحف والمخطوطات، وأوجد العرب هذه الألوان من مواد مختلفة، منها ما هو مصنوع من مصادر نباتية كالحناء والبن والأرز والورد والأزهار، ومنها ما هو مصنوع من الأحجار الكريمة التي تتميز الألوان المستخرجة منها بالثبات وعدم التغير بعامل الزمن، وكانت مساحيق هذه الأحجار تخلط بالصمغ والماء المستخلص من الورد، ومن أهم الألوان التي كانت تستخرج من مساحيق الأحجار اللونان الأخضر والأزرق اللذان كانا يستخرجان من أحجار الفيروز



عن وعى ؛ ليجعل منه أداه يحقق بها أبعادا دلالية ، اذ حاول ان يجد نوعا من التواجد الروحى بين التصويرة والمتلقى ، وخلق ثنائية محاورة بين الفكر والانسان ، وان للون الذهبي معطيات جمالية وروحية اذ يسحب الاجسام من معنى الشئ ليضعها في اطار الروح المجرد العلوى ، وقد اعطى الفنان للشخصية الرئيسية – الأمير هماي – اللون الفيروزى في ملابسه تأكيدا لعنصر السيادة ، فضلا عن ان هذا اللون يعطينا نوعا من السيمائية التي تخلق بطبيعة الحال لغة رمزية ويعود السبب في ايجاد هذه اللغة الرمزية الى استخدام القران الكريم آيات الطبيعة اشارات الهية والخروج من المحاكاه الدقيقة والملاصقة للواقع المرئى هى تعبير عن فهم الفنان كون الواقع مجموعة آيات والتي هى في أصلها ليست واقعا منفصلا قائما في ذاته .[41]

أما استخدامه للون الأخضر بتدرجاته ليبين جمال الطبيعة وجمال اشجار ونباتات الرمان حيث ويدعونا هذا اللون الى التفائل والحياة والنعيم الازلى [42] .

كما ظهرت عبقرية الفنان في اظهار الخامات التي كانت مستخدمة في الملابس عن طريق الايحاء باللون فمثلا ظهر اللون الابيض ليعبر عن اللياقة الفرو الموجودة في جبة الاميرة هماى والفتاة الواقفة في منتصف التصويرة ، كما ظهر عن طريق اللون التطريز الذى تحلى بها بعض ملابس الفتايات اللاتى ظهرن في التصويرة ، وعن طرق الايحاء باللون ظهرت

النفيسة، أما المصدر الثالث لصناعة الألوان، فهو الأتربة بعد أن تنخل وتصفى وتسحق لتصبح كالكحل ثم تخلط بالصمغ والماء حتى تصبح جاهزة لتحلية المخطوطات، وأما المصدر الرابع في صناعة ألوان المخطوطات، فهو التذهيب، وهناك نوعان رئيسيان في تذهيب المخطوطات هما المطفى واللماع، أولهما يتم بلصق الأوراق الذهبية الرقيقة في مواضع التحلية، والثاني عن طريق التلوين المباشر بماء الذهب، ويتم الحصول على ورق الذهب عبر إذابة معدن الذهب وترقيقه إلى درجة يتشابه مع الورق، ثم يقوم الفنان أو المذهّب بإذابة ورقة الذهب في الماء معإضافة مادة الجيلاتين، ولكي يتم تذهيب شيء ما بأشكال ورسوم محدودة وجميلة، يقوم المذهّب بداية برسم الشكل المطلوب على ورقة، ثم يضع الشكل فوق لوح من مادة الزنك، ويقوم بعمل ثقوب بالإبرة فوق مسار الشكل، ثم يأخذ الشكل المثقب ليوضع فوق الأرضية المراد تذهيبها، بعدها يتم ملء الثقوب بمادة صمغية ترابية، وبعد رفع الورقة المثقبة من فوق الأرضية واللوح أو الورقة أو غيرها يظهر الشكل المطلوب واضحاً فيتم ملء خطوط الشكل والنقط بماء الذهب أو بالبوية الذهبية اللون.

أبو صالح الالفى : الفن الإسلامي، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، ص 250

شادية الدسوقى عبد العزيز : فن التذهيب العثماني في المصاحف الاثرية ، دار القاهرة ، 2002 ، ط1 ، ص83

[41] صفا لطفى عبد الامير – حميد سلام رشيد : الأبعاد التعبيرية الدلالية لعناصر التكوين وعلاقتها فى منمنمات الواسطى ، مجلة جامعة بابل " العلوم الانسانية " ، المجلد14 ، العدد 2 ، 2007 ، ص20

[42] المرجع نفسه : ص19



الخامات المستخدمة في صناعة الاوانى فمثلا ظهر اللون الذهبى في الصحون واحدى القنينات والانبيق والعلبة والمرايا التي تحملنها وصيفاتان الاميرة هماى والخوان والكرسيان ؛ ليعبر عن انه مصنوع من الذهب ، كما ظهر اللون الابيض

والأزرق في القوارير الموجودة على الخوان لتعبر عن خامتها المصـــنوعة من الخزف ، فضـــلا عن اللون البنى ليعبر عن حيوان الكبش وان كان اعطى لحوافره اللون الذهبى .

الملابس (الجبة –السروال– القميص)

لقد اعتنى الفنان كثيرا برســم ملابس الشــخوص وتنوعها مســتخدما مدلولاتها الســيميائية التي تحدد الاطار التاريخى لموضــوع اللوحة اضــافة إلى المكانة الإجتماعية التي يحتلها شــخوص التصــويرة ، كما ان مدلولات الملابس قد تكون أعمق من ذلك اذ انها قد تشـير ايضـا الى درجة تقدم مجتمع ما وثقافاته وهذه نقطة مهمة اسـتطعنا ان نسـتقرئها من التصــويرة ومن تنوع أزيائها ودقة تفاصـيلها وزخرفتها ، ان الرســالة الاســاســية التي تحملها التصــويرة تركز على البعد الاجتماعى واشارة الى قيم اجتماعية وثقافية معينة، فمثلا ظهر القميص[43] له فتحة مستديرة من الأمام حول الرقبة ، وقد ارتداه كل شــخوص التصــويرة ســواء الرجل أو المرأة إلا أن قميص الأمير همايون ظهر بشــكل طويل حيث يظهر جزء منه باللون الذهبى وبالتالى يتضـــح لنا ان القميص اســـتخدم كرداء داخلى للبدن وارتداه الأمير والاميرة وجميع الحاشية سواء الرجال او النساء ومن هنا نستنتج بأنه زى داخلى لجميع طبقات المجتمع باختلاف مراكزهم الاجتماعية في العصــر الجلائرى ، كما ظهر الســروال[44] الذى يعلو القميص ، وقد اختلف في أطواله واتســاعه ، حيث ظهرت ســراويل الرجال قصـيرة تنتهى فى نهاية الســاق ومحبوكة وضـيقة من أسـفل ، ولكن يظهر سـروال الأمير همايون بشـكل فضفاض واسع من أسفل ، وهذا يدل على الترف والنعيم الذى كان يعيش فيه الأمير ، أما سراويل الوصيفات

[43] ذكر القميص في اكثر من موضع في القرآن الكريم فمثلا سورة يوسف :ايه 18 ، وايه 93، والقميص مفرد والجمع قمصان ويقال للقميص سربال.
صلاح حسين العبيدى : الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسى الثانى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ،1980 ، ص201 ،
رينهارت دوزى : المرجع السابق ،ص ص 300-302

[44] الســروال : كلمة ليســت عربية وماخوذة من الكلمة الفارســية شــلوا ر.ابراهيم الدســوقى شــتا : المعجم الفارســى الكبير ، مكتبة مدبولى ، القاهرة، 1992، ج2،ص1748، فالسروال في الاصل ليس لباسا عربيا وانما هو لباس دخيل انتقل الى العرب من فارس للمزيد انظر رينهارت دوزى : المرجع السابق ، ص169



فظهرت طويلة لدرجة أنها ملامســة الأرض ، وضـيقة من أسـفل ماعدا سـروال الأميرة الذى يبدو عليه الاتســاع من خلال طياته المتعددة .

وعند ذكر الســروال لابد من ذكر رباطه الذى ظهر بشــكل متنوع حيث ظهر اربطة الرجال تارة على هيئة شــريط مشغول مطرز من طرفيه وينتهى بشراريب حرير ويسمى بند[45] ، وتارة اخرى ظهر على شكل شريط رفيع يسمى تكة[46]

أما الجبة[47] فقد ارتداها بعض رجال ونســاء التصــويرة وهى من لباس البدن الخارجى فمثلا ظهرت جبب الرجال الواقفون بجانب الامير خالية من الزخرفة ولكن جبب النســاء ظهرت بشــكل مطرز مما اعطاهاه ثراءا وجمالا ، كما بطنت بالقماش أو الفرو ، مما يدل على إنها من قماش رقيق وتلك البطانة تساعدها على الثبات والوقوف دون تكسر أو لعل هناك سبب آخر يكمن في استعمالها من قبيل الدفء وغيره ، وذلك متناسب مع زمن التصويرة التي أوضحناه سابقا وهو أواخر الخريف وأوائل فصل الشتاء.

أغطية الرأس (طرحة –عمامة عربية ملفوفة–قلنسوة)

انحصــرت أغطية الرأس مابين طرحة وقلنســوة وعمامة عربية ، وقد ظهرت الطرحة على رأس النســاء الموجودات في التصـويرة بألوان زاهية وخالية من الزخرفة وظهور جزء من الشـعر الأسـود من الأمام وعلى الجانبين وطويلة لدرجة أنها ظهرت أحيانا منسدلة على الأرض ، أما القلنسوة [48] فظهرت بشكل مرتفع إلى حد ما من الرأس وتنتهى بقمة

---

[45] البند : كلمة معربة وأصلها في الفارسية بند وقد دخلت العربية بعدة معان مثل شريط من القطن المصبوغ يشد على الوسط بدلا من الاحزمة ، والجمع بنود
رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس "في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث "، تقديم محمود فهمي حجازي ، راجع المادة المغربية عبد الهادي التازى ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص78

[46] التكة : كلمة آرامية معربة واصلها تكتا ،ومعناها رباط او شد وكل ما تربط به السراويل والجمع تكك .للمزيد انظر : رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص94

[47] الجبة : بالضم والتشديد : ضرب من مقتطعات الثياب تلبس وجمعها جبب وجباب . رجب عبد الجواد : المرجع السابق ، ص105

[48] القلنسـوة كلمة عربية لاتينية معربة، وأصـلها فى الانجليزية Coule، ويمكن أن تنطق قلنسـوة أوقلنسـية أوقلسـوة أوقلسـاة أوقلنسـية أوقلنسـاة والجمع قلانس، وقلاس، وقلنس بفتح أو ضـم القاف وقلانيس ،ابن منظور : المصــدر الســابق ، ج11 ، ص 279 – الفيروزابادى (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادى الشـيرازى) ت817هـ : القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1977 ، ص731(مادة قلس)
– مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط3 ، 1983 ، ج2 ،، 754 قلس



مخروطية ، وقد اعتم بها احدى الوصيفات والأمير ، مما يدل على أنها كانت من أغطية الرأس التي يعتم بها سواء الرجال أو النساء في ذلك العصر ، أما العمامة العربية[49] فقد غطت رأس مجموعة الرجال الواقفون بجوار الأمير وهى

عبارة عن عمامة ذات هيئة ملفوفة تعرف لغويا باسم الصماء او القفداء[50] ونفذت بأسلوب به بروز متقن ومحكم ، اذ رسمها الفنان بشكل واقعى عبارة عن : شاشية[51] بيضاء اللون ملفوفة حول طاقية صغيرة لاطئة ، ونفذت العمامة وفق طيات رأسية متراصة بجانب بعضها البعض ومنسدلة إلى حد ما خلف الرقبة ، مما أعطى لها شكلا انسيابيا جميلا ، وقد ظهرت احداهم بشكل مقعط صغير مما مكنت من ظهور خصلات شعر الرأس المنسدلة على أذن احدى الرجال الواقفون .

---

[49] العمامة لغة: مفرد العمائم، والعمام، والعمامات وهى بكسر العين، تعد من لباس الرأس المعروف، وتأتى بمعنى المغفر، والبيضة ابن منظور (محمد بن بكر بن منظور المصرى) ت711 : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3، 1419، ج9 ، ص404 ،وما يلف على الرأس يقال عممته إذا البسته العمامة وهو حسن العمة أى الاعتمام أو التعمم أو الإستعمام، كما إنها إسم لما يعقد على الرأس ويلوى عليه من صوف أو قطن أو كتان أو نحو ذلك كانت تحته قلنسوة أو غيرها أم لا، وتطلق على كل ما يوضع على الرأس محمد بن جعفر الكتاني : الدعامة في أحكام سنة العمامة ، دار الفيحاء ، دمشق ، ط1 ، 1342هـ ، ص3 ، كما يذكر ابن سيده فى وصفه للعمامة أنها اللباس الذى يلاث على الرأس تكويرا وزاد ابن سيده (أبى الحسن على بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسى) ت 458هـ: المخصص ، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، 1317هـ ، ج4 ، ص83 ، وعمم بالضم أى سود ورأسه لفت عليه العمامة = كعمم وتعممت أى كورت العمامة على الرأس.والعمامة اصطلاحا: هي ما يلبسه الرجل على رأسه سابغا معتما به ناصر بن محمد بن الغامدى : لباس الرجل احكامه وضوابطه فى الفقه الاسلامى ، رسالة دكتوراه ، جامعة ام القرى ، 2002 ، جزءان ، ج1، ص 243، وسميت بذلك لأنها تعمم جميع الرأس بالتغطية، ويقال عند استعمال الناس للفظة العمامة تعمم أو تقلنس، إذ يقال تعممت بالعمامة واعتممت وعممنى غيرى وهو حسن العمة أي الإعتمام. – الرازي (أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) ت 395هـ: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ج4 ،كتاب العين ، ص16 ، ومن ثم لا يقال لبس. التلمسانى (شهاب الدين بن احمد بن محمد المقرى المغربى القرشى)ت1041 : أزهار الكمامة فى أخبار العمامة ، تاريخ النسخ 1104هـ، اسم الناسخ ابراهيم بن احمد بن ادم راجى ، عدد الاوراق 93، المقاس 20&33 ، محفوظة بدار الكتب المصرية ، تحت رقم حفظ 49315/24266ب عربى ، ص7.

[50] العمامة الصماء : هي التى يديرها الرجل على رأسه ويعقدها عليه من غير أن يلتحى بها تحت حنكه، أو يجعل لها ذؤابة ، وتسمى هذه اللبسة للعمامة فى اللغة القفداء، وبمعنى أخر هي أن يلوى الشخص عمامته على رأسه من غير أن يرسل لها عذبة أو يسدلها لها، وتسمى كذلك المقعطة، وكلمة قفداء بفتح القاف وسكون الفاء، هى العمامة التى تلوى على الرأس،ولا تسدل والميلاء هى العمامة التى تلوى على الرأس ولا تسدل وهى غير القفداء . – ابن منظور : المصدر السابق ، ج 11 ، ص253

– للمزيد عن أنواعها ومسمياتها انظر أهداب محمد حسنى : غطاء الرأس في تركيا ومصر خلال العصر العثماني من واقع التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات ، رسالة دكتوراه ، كلية الاثار بقنا ، جامعة جنوب الوادى ، 2014 ، ص :ص 21-33

[51] تشير كلمة شاشية إلى الطاقية التى توضع على الرأس والتى يلف حولها قطعة قماش لتتكون العمامة على هذا المنوال؛ لذا تعد الشاشية كلمة مرادفة للعمامة. – رينهارت دوزى : المرجع السابق ، ص253



ومما هو جدير بالذكر ان شكل وتصميم هذه العمامة يعد ميراث عربى أصيل اتخذه العرب منذ العصر الجاهلى، ووصفت فى كلامهم، إذ شبهوها بالتيجان على رؤوس الرجال؛ لذا سميت: تيجان العرب[52]، ولباسا لخاصة العرب؛ أصحاب الجاه والنفوذ من حضر وبادية؛ تمييزاً لهم عن بقية الناس ولها عندهم مكانة كبيرة؛ فهى ترمز إلى الرفعة والشرف، وهى أحسن ملبوس يضعونه على رؤوسهم[53]

ولكن ما غرض الفنان حينما رسم مثل هذه العمائم ولماذا غطيت رأس هؤلاء الصناع بالتحديد ؟

والحق أراد الفنان هنا ايصال رسالة معينة ألا وهى استعانة الدولة الجلائرية أثناء حكم السلطان أحمد بهؤلاء الصناع العرب المختصون بصناعة الزيوت النباتية من بتلات وأزهار وثمار وقشر الرمان ، وبالتالى نستطيع القول بأن هناك علاقات اجتماعية وثقافية كانت بين العرب وبلاد ايران اثناء هذا العصر .

الأثاث (التخت –الخوان –الكرسى)

والحق أن المتأمل لهذه التصويرة ، لا يملك الا أن يسجل اعجابه الشديد بدقة ومهارة الفنان في اسلوب رسمه لمركز التصويرة حيث استطاع التعبير عن شكل المقعد " التخت " بأسلوب مميز ، حيث قسمه الى ثلاث مستويات في الرسم ؛ ليوضح مدى براعته وتمكنه من أدواته فهو ظهر بشكل كبير الحجم ومرتفع لأعلى ، ونشاهد في المستوى الأول : ظهر الكرسى الملون باللون الذهبي وهو عبارة عن : مجموعة من الأقواس المتتالية تلتقى في قمة مدببة ، تخرج منها حلية عبارة عن شكل مدبب ، أما عن قوائمه الأربعة فمنهما اثنان غير واضحان بالكامل واثنان اخران طويلان منتهيان على شكل قدم الأسد المخلبية ، وبالتالى مطابقة تمام مع نفس نهاية أرجل الخوان . أما المستوى الثانى مطابق تماما للون الأرضية ومزخرف بأوراق نباتية صغيرة ، مما أوحت بالبهجة والسرور ، ولكن بالرغم من ذلك نجد اخفاق

(52) ملا القارىء (على بن سلطان محمد نور الدين الهروى الفارسى) ت1014هـ: رسالة فى العمامة والعذبة، المقاس 19&10، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم الحفظ 414 /10091مباحث اسلامية طلعت عربى ، ص 3

(53) يحيى الجبورى : الملابس العربية فى الشعر الجاهلى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، 89 ، ص215

- (الألوسى) محمد سكرى : بلوغ الإرب فى معرفة أحوال العرب ، تحقيق محمد بهجة الثرى ، ط1 ، مصر،1342 هـ ، ج3 ، ص 409

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ت255هـ/868م : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبى ، مصر ، 1975، ج2، ص ص 87-88



الفنان في رسمه لقواعد المنظور وربما تعمد ذلك ؛ لينجح في التعبيرعن شكل الطنفسة أو البساط المحاط بالسياج المعبر عنه بخطوط سوداء اللون الذين يظهرون عليه الامير والاميرة

أما المستوى الثالث لشكل المقعد فكان عبارة عن شكل مستطيل افقى يحده اطار أحمر اللون مزخرف بخط نستعليق[54] بكلمة اللللللله التي كتبت بشكل متشابك مع بعضها البعض ، يعلوه اطار آخر يبدو عليه من الخشب وملون باللون الفيروزى ثم يوجد أسفله اطار برتقالى منفذ بشكل رفيع ، ثم نشاهد لوحة فنية كبيرة يبدو عليها من الخشب المزخرف باسلوب اللاكيه [55]ومزخرفة باللون الذهبي وهى عبارة عن رسوم حيوانية وطيور وأشجار وفروع وأوراق أزهار وسحب صينية كما ظهر رسوم خرافية مثل التنين ، فضلا عن ظهور درج صغير ذهبي اللون مكون من درجتين حتى يسهل عليهم الطلوع والنزول من التخت المرتفع .

ومما هو جدير بالذكر أن هذا المقعد متاثرا بالمقاعد الصينية في العصر المغولى ، ويؤكد ذلك ظهور الشكل والرسومات التي عليه سواء حيوانات أو رسوم سحب صينية وغيره ، فضلا عن ظهور هماى وهمايون الجالسين عليه بشكل غير واقعى ، وكأن الفنان أراد أن يدلل على أنهم من شدة حبهم وغرامهم طائرين بالبساط فى عنان السماء والله يحميهم ، كما انه يعد من الموروثات القديمة فيذكر عن الفرس باهتمامهم بمقاعدهم ، فكان لكسرى برويز عرشا مصنوعا من العاج والساج ودرابزيناته من الفضة والذهب [56]

---

[54] خط النستعليق : يعتبر خط النستعليق الذى تطور من خط التعليق القديم من الخطوط الأكثر نضوجا ضمن مجموعة الخطوط العربية اللينة، ذلك لانه يمكن الكتابة به بأحجام مختلفة تتراوح بين الدقيق المستخدم فى المتمنات ، الى الكبير المعروف باسم الجلى والمنفذ على العمائر بنجاح باهر، ويخالف خط النستعليق الخطوط اللينة فى بعض المميزات الفنية ، أهمها أن حروفه تميل من اليمين من أعلى ، بينما تميل الحروف العمودية فى بقية الخطوط اللينة نحو اليسار وقد استخدم خط النستعليق غالبا فى الكتابات الرسمية والادبية حيث كتبت بها الاشعار والدواوين الايرانية والعثمانية والعربية وظهر له مدارس متعددة أهمها وأوسعها انتشارا المدرسة الايرانية ثم المدرسة العثمانية وتليها المدرسة الهندية واخيرا المدرسة الشامية .

نصار محمد منصور : خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية ، المجلة الاردنية للفنون ، مجلد 6 ، عدد1 ، 2013 ، ص 259

[55] اسلوب الزخرفة باللاكيه : هى عبارة عن مادة صمغية شفافة وتستعمل في الزخرفة عن طريق الصبغ وقد كان ينفذ هذا الاسلوب عن طريق رقائق رفيعة وكل طبقة منها تحتوى على عنصر رسم بلون معين تلصق الواحدة على الأخرى حتى تتكون في النهاية الشكل والرسم المطلوب ، وهو اسلوب فنى نقله الايرانيون في عصر تيمور عن مهده في الشرق الاقصى ، فهو من مظاهر التأثير الصينى في الفنون الاسلامية ، وقد برع فيه الايرانيون في زخرفة الأخشاب وأحيانا كان يستعمل كورقا مضغوطا ومدهونا باللاكيه . للمزيد انظر : محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 ، ص165 .

– زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ، مطبوعات المجمع المصرى للثقافة العلمية ، القاهرة ، 1940 ، ص54

[56] صلاح احمد البهنسى : مناظر الطرب في التصوير الايرانى في العصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، 1989 ، ص ص 133-134



الخوان "المائدة" [57]

اتبع الفنان في رسمه لقواعد المنظور وان أغفل القائم الرابع ولونه باللون الذهبى ، ووضعه في مكانه الطبيعى في منتصف التصويرة وأسفل المقعد ، حتى يؤدى الغرض من وظيفته وهو وضع أوانى الشراب عليه ، مما يدل على صدق المصور في تمثيله للواقع كما نجح في رسمه بشكل مشابه إلى حد ما من شكل المقعد "التخت"

كرسى قابل للطى

ظهر كرسيان يجلسان عليهما شخصان موجودان على جانبى المقعد ، وهما مصنوعان بشكل متشابك وخالى من الظهر ؛ ليسهل حملهما وطيهما ، ويبدو عليهما بأنهما متناسبان تماما مع مساحة الحديقة ومتوافقان مع طراز المقعد ذو التأثيرات الصينية ، مما يدل على براعة الفنان وتجسيده للقطع الاثاث التي كانت مخصصة في الاماكن المفتوحة مثل الحديقة .

الآلات الموسيقية . (الدف – الناى)

انحصرت الآلات الموسيقية ما بين الدف ذو الشكل المستدير الذى يعد من الآلات الإيقاعية ، والناى الذى يعد آلة للنفخ وهما من الآلات الموسيقية التي رسمت في جميع التصاوير – العصر التيمورى والصفوى- خاصة في مجالس سماع الصوفية[58] ، وذلك يدلل بالتزام الفنان للأبيات الصوفية المكتوبة في التصويرة ومدى تأثره وحسه المرهف بها ؛ لدرجة جعلته يستخدم ريشته ؛ ليرسم بالتحديد الناى والدف، وبالتالى نجح في تمثيل واقعه .

---

(57) الخوان : هو ما يوضع عليه الطعام وادواته ولا يسمى مائدة الا اذا كان عليه طعام .

– السيد آدى شير : معجم الالفاظ الفارسية ، ص58

(58) صلاح البهنسى : المرجع السابق ، ص208



منديل الطعام [59]

ظهر منديل الطعام موجود أمام الامير وهو خالى من الزخرفة ويبدو أنه من قماش رقيق وصغير الحجم مما يدل على انه مخصص لازالة الفضلات من الفم اثناء الطعام وبالتالى نستطيع القول الى اى مدى كان الفنان دقيقا في نقله للواقع وفى معرفة ادوات الطعام في ذلك العصر .

الأوانى المعدنية والخزفية .

اولا : القوارير [60]

ظهر طرازان من طرز القوارير في هذه التصويرة الا وهم : قوارير ذات البدن البصلى حيث كان عددهم ثلاثة لهم بدن بصلى ورقبة طويلة الى حد ما ضيقة اسطوانية الشكل تنتهى بفوهة متوسطة الاتساع

(ضيقة عند اتصالها بالرقبة تتسع عند حافتها) وترتكز على قاعدة منخفضة دائرية الشكل[61] ، وقوارير ذات بدن كروى : وهى عبارة عن بدن كروى تنتهى من أعلى بحلقة دائرية صغيرة ، تعلوها رقبة القارورة القصيرة في الطول وتتميز بانها متسعة عند اتصالها بالبدن وتضيق مع امتدادها تنتهى بحلقة دائرية صغيرة تعلوها فوهة القارورة ذات الانتفاخ الكروى والبارزة عن الرقبة ، ويتوسط هذا الانتفاخ فتحة فتحة الفوهة الضيقة المستديرة الشكل ، وترتكز على قاعدة مرتفعة مخروطية او مستوية الشكل.

---

(59) عنه انظر فايزة الوكيل : المرجع السابق ، ص137

(60) القارورة : حدقة العين وما قر فيه الشراب ونحوه او ما يخص الزجاج وقوارير من فضة اى من زجاج في بياض الفضة وصفاء الزجاج . الفيروزابادى : المصدر السابق ، ج2 ، ص115 .

(61) احتفظت المتاحف بعدد كبير من هذا الشكل ترجع الى العصر التيمورى والصفوى انظر : نيفين محمد حازم شيبه : أشكال الأوانى الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى من خلال التحف الباقية وتصاوير المخطوطات ، رسالة ماجستير ،كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، 2002، ص:ص 46-53



ويتضح من العرض السابق بأنها صنعت من المعدن كالذهب و الخزف الأبيض والأزرق ، ونلاحظ أن الفنان اقتصر على عدم زخرفة القوارير أو زخرفة جزء معين منها ليلفت الانتباه لشكلها الجميل وخامتها الباهظة الثمن ، مما يجعلها أكثر قيمة حيث صنعت احداهما من الخزف الصينى الأبيض الخالص وأخرى صنعت من الخزف البورسلين الصينى الأزرق ، وهكذا يتضح ان اثر الصين في صناعة الخزف الايرانى (62)كان ظاهرا بوضوح في رسومات وأشكال هذه التصويرة ، كما ظهرت مجموعة من السلطانيات ذات الحواف المرتفعة قليلا مصنوعة من الذهب لتستخدم فى نقع البتلات الرمان أو لتقديم ثماره .

كما ظهر **الانبيق** لتقطير ماء زهرة الرمان وقد كانت طريقة استخدامه عبارة عن قدر يملأ بالماء ويوضع على نار هادئة ثم يضاف زهر الرمان المنقى إلى الماء وبعد ذلك نقوم بتغطية القدر باحكام ويجب ان يحوى غطاء القدر على انبوب تتكاثف فيه ذرات بخار الماء الممزوج بالزهر الى ان تنزل هذه الذرات على شكل قطرات نقية فتعبأ في زجاجات محكمة الاغلاق

وبعد ما تقدم يمكننا ان نربط بين الجمال – النظرية الجمالية التصوفية –(63) التى نلمسها في ظهور التنوع للأوانى ووظيفتها ، فمما هو جدير بالذكر بأنه لا يوجد فن بدون قدر معين من قصد الفن لذاته اى تفضيل الهيئة لذتها لجاذبيتها ، والفن يتضمن قصدا بايجاد تاثير ايجابى وبالتالى استطاع الفنان ان يوفق بين الصفات الضرورية لهذه الاوانى من خلال المادة والشكل والوظيفة وصفات الجمال العارضة وبالتالى استطاعنا ان ندرك الجمال المتنوع فيها ، وهكذا يتضح مدى الارتباط ما بين المادة الخام وشكلها والوظيفة أو الهدف التي صنعت التحفة من أجلها والتي تحكمت في اخراج الفنان إلى الشكل المطلوب بالطريقة المثلى لاستعمالها ، وبالتالى استطاع الفنان ان يخدم تصويرته من حيث الاعتبارات النفعية والجمالية في ذات الوقت ، ووصوله إلى مرحلة متقدمة ومتطورة جدا في اكساب أشكال أوانيه رونقا جذابا و، كذلك يتضح صدقه في التعبير بواقعية عن رسوم هذه الاوانى كما هى في الواقع .

(62) للمزيد انظر محمد عبد اللاه محمد عبد الله : المرجع السابق ، ص ص 518-519

(63) هربرت ريد : الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم السيد ، ط5 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1974 ، ص ص 96-70



ويمكن من خلال هذا البحث الخروج بالنتائج التالية

- أبرزت التصويرة زهور الرمان المختلفة الأنواع والأشكال والألوان وطريقة استخراج زيته والتي انحصرت في عصر قشور ثماره عن طريق استخدام الهون أو الجرن أو عن طريق نقع بتلات أزهاره في الشحوم والدهون الحيوانية ، أو عن طريق استخدام أسلوب التقطير بالبخار بواسطة استخدام آلة الانبيق.

- استطعنا من خلال رسم قطف زهرة الرمان والاشجار المتساقط اوراقها وبعض الملابس المبطنة بالفرو معرفة زمن التصويرة التي اراد الفنان ايصالها لنا وهو فصل الخريف وأوائل فصل الشتاء .

- ركز الفنان على الأزياء النسائية للدلالة على الفترة الزمنية لموضوع التصويرة وأولاها اهتماما كبيرا من خلال تنوع ألوانها زخرفتها ومن خلالها اثبت الخصوصية الثقافية للمجتمع الجلائرى ومدى الترف والحرية التي كانت تعيش فيه المرأه ابان ذلك العصر

- نجح الفنان في تجسيد مفهوم الجمال المتمثل في الخضرة والطبيعة الساحرة والمرأة الحسناء التي كانت موجودة في تلك العصر ، وفى توظيف تصويرته ؛ لتنقل لنا آلية استخراج زيت زهر الرمان والأدوات المستخدمة في صناعته.

-كشف الفنان في هذه التصويرة عن النواحى الإبداعية وقدرته في التزامه بخصائص الفن الاسلامى بصفة عامة وفن التصوير الاسلامى بصفة خاصة حيث : حقق مبدأ التوازن من خلال التوزيع المتماثل للأشخاص مما يعطى راحة لعين المتلقى ، واعطى عنصر السيادة لهماى وهمايون عن طريق وضعهما في منتصف التصويرة ،كما حقق عنصر التناظر والتباين عن طريق اللون فمثلا وزع اللون الازرق وبجانبه اللون الاحمر او البرتقالى في انحاء متفرقة مما اضفى جوا رائعا ، اما التطابق أو التماثل فقد تحقق من خلال اتجاه الاشخاص وحركتهم وبالاخص الرجلان والفتاتان اللذان يجلسان على كرسى مع الاختلاف في حركة يد الفتاة وبذلك حقق مبدأ الوحدة والتنوع ،كما نلاحظ اسلوبه في ملىء فراغ التصويرة – هو أسلوب اسلامى معروف – عن طريق رسمه للزخارف النباتية والرسوم الادمية ، اما الاتجاه فإن معظم الشخوص تتجه بصورة محورية نحو المركز تقريبا – التخت– ومن حركة الشخوص يظهر الايقاع .



- نجح الفنان من خلال توزيعه للرسوم الادمية على تمثيل الكون الصغير المتكامل من خلال نسق هندسى ذات مذاق خاص فريد وبالتالى جاءت هذه التصويرة؛ لتحمل الفلسفة الاسلامية بصدق للمدلولات التشكيلية لهذه

الفلسفة ، ومن ناحية أخرى فان التكرار والانتشار الذى صاحب الرسوم فيها يرمز الى الديمومة التي لا تكون الا لله .

- أوجد اللون جوا سيمائيا ودلاليا فمثلا استخدام اللون الذهبى ليعطى جمالا وبريقا والذى هو بمثابة التعالى والسمو وايجاد علاقة روحية بين المتلقى والتصويرة ؛ وبالتالى اخذنا بعد ذلك إلى عوالم أخرى للتعبير عن مبدأ الكرامة الالهية والايحاء بها ،فضلا عن توزيعه لهذا اللون في التصويرة ؛ ليحقق عنصر التوازن الفنى فيها ، فضلا عن اللون الاخضر والفيروزى وغيره ، وبالتالى استطاع ان يربط بين بين مدلولات اللون الواقعية ومدلولات اللون الروحية مما ساعده على تحقيق غايته .

- تعد هذه التصويرة خير مترجم للحياه والأحوال الاجتماعية من خلال استخدام علم الدلالات والكشف عن ما يكنه الفنان من معان ومشاعر ومعتقدات وبذلك أوجد بنجاح ثنائية الشكل والمضمون ليحقق دلالات رسمت مسبقا في ذهنه .

قائمة المصادر والمراجع

أولا المخطوطات

1. التلمسانى (شهاب الدين بن احمد بن محمد المقرى المغربى القرشى)ت1041 : أزهار الكمامة فى أخبار العمامة ، تاريخ النسخ 1104هـ، اسم الناسخ ابراهيم بن احمد بن ادم راجى ، عدد الاوراق 93، المقاس 33&20 ، محفوظة بدار الكتب المصرية ، تحت رقم حفظ 49315/24266ب

2. ملا القارىء (على بن سلطان محمد نور الدين الهروى الفارسى) ت1014هـ: رسالة فى العمامة والعذبة، المقاس 19&10، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم الحفظ 414 /10091مباحث اسلامية طلعت عربى



ثانيا : المصادر العربية

1. الابشـيهى (شـهاب الدين محمد بن أحمد الابشـيهى)ت850هـ : المسـتطرف في كل فن مسـتظرف ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت –لبنان ، 1992

2. (الألوسـى) محمد سـكرى : بلوغ الإرب فى معرفة أحوال العرب ، تحقيق محمد بهجة الثرى ، ط1 ، مصر،1342 هـ

3. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ) ت255هـ/868م : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبى ، مصر ، 1975

4. الدميرى (الشيخ كمال الدين محمد بن موسى)ت808هـ : حياه الحيوان الكبرى ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلى ، المكتبة العصرية ، بيروت –لبنان ، 2005

5. الرازي (أبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) ت 395هـ: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة

6. ابن سيده (أبى الحسن على بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسى) ت 458هـ: المخصص ، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، 1317هـ

7. الطبرى (محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري)310 – 224 هـ : تفسير الطبرى " جامع البيان في تأويل القرآن الكريم " ، مؤسسة الرسالة ، تحقيق احمدمحمد شاكر ، ط1 ،2000

8. الفيروزابادى (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادى الشيرازى) ت817هـ : القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1977

9. ابن كثير (ابو الفداء اسماعيل بنعمر بن كثير القرشى)ت700-774هـ: تفسير القرآن الكريم ، المحقق سامى بن محمد سلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1999



10. ابن منظور (محمد بن بكر بن منظور المصرى) ت711 : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3، 1419

11. النسائى (الامام أبى عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن على الخراسانى النسائى)ت303هـ : سنن النسائى ، ضبط نصها أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 2004-2005 ، رقم الحديث 4393

المراجع العربية

1. أحمد الباقورى : فى عالم الصيد ، القاهرة ، ط1 ، 1973

2. بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1952

3. ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى (موسوعة تاريخ الفن) ، مجلد (6)،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1983

4. حسن الباشا : التصوير الاسلامى في العصور الوسطى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،د ت

5. أبو الحمد محمود فرغلى : التصوير الاسلامى نشاته وموقف الاسلام منه وأصوله ودارسته ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1991

6. الدسوقى شتا : المعجم الفارسى الكبير ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ،1992

7. رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس "في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث "، تقديم محمود فهمي حجازي ، راجع المادة المغربية عبد الهادي التازى ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2002

8. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ، 1956



9. __________ : الصين وفنون الاسلام ، مطبوعات المجمع المصرى للثقافة العلمية ، القاهرة ، 1940

10. __________ : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ، دار الكتب ، القاهرة 1940

11. سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار ، ط2 ، 2005

12. سعيد كامل بلال : الرمان واستعمالاته الوقائية والعلاجية ، ندوة الجزائر الدولية الثانية حول الاعجاز العلمى في القران والسنة ، فبراير 2009

13. سمير الصايغ : الفن الاسلامى" قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية " دار المعرفة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1988

14. السيد آدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، دار العرب للبستانى ، القاهرة ، ط2 ، 1988

15. شادية الدسوقى عبد العزيز : فن التذهيب العثماني في المصاحف الاثرية ، دار القاهرة ، 2002

16. أبو صالح الالفى : الفن الإسلامي، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة

17. صفا لطفى عبد الامير – حميد سلام رشيد : الأبعاد التعبيرية الدلالية لعناصر التكوين وعلاقتها فى منمنمات الواسطى ، مجلة جامعة بابل " العلوم الانسانية " ، المجلد14 ، العدد 2 ، 2007

18. صلاح أحمد البهنسى : مناظر الطرب في التصوير الإيرانى في العصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، 1989

19. صلاح حسين العبيدى : الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسى الثانى ، دار الرشيد للنشر، بغداد 1980،

20. عصمت عزيز عوض : صناعة العطور ومستحضرات التجميل ، مطبعة العالم العربى ، القاهرة ، 1963



21. فايزة الوكيل : الشـوار "جهاز العروس في مصـر في عصـر سـلاطين المماليك ، دار النهضـة العربية ، القاهرة 2001،

22. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط3، 1983

23. محمد بن جعفر الكتاني : الدعامة في أحكام سنة العمامة ، دار الفيحاء ، دمشق ، ط1 ، 1342هـ

24. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسـلامية في العصـر العثماني ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987

25. عبد الناصر يس : الرمزية الدينية في الزخرفة الاسـلامية "دراسـة في ميتافيزيقيا" الفن الاسـلامى ، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ، 2006

26. يحيى الجبورى : الملابس العربية فى الشعر الجاهلى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، 1989

27. يمنى رضـوان أحمد : المرأة فى العصـر الجلائرى ، مجلة حولية كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة "فرع الفيوم" ، 2003

المراجع الأجنبية المعربة

1. بيروجيرو : السيمياء ، ترجمة انطون بن زيد ، دار عويدات ، بيروت

2. رولان بارث : درس السـيميولوجيا ، ترجمة عبد السـلام بن عبد العالى ، دار توبقال للنشـر ، الدار البيضـاء ، المغرب ، ط3 ،1993

3. رينهـارت دوزى : المعجم المفصـل بأسماء الملابس من العرب ، ترجمة أكرم فاضـل ، مديرية الثقافة العامة ، سلسلة المعاجم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،1971

4. فردنان دى سوسير : دروس في علم الألسنية العالمية ، ترجمة صالح القرمادى ، دار العربية للكتاب ، 1985.



المراجع الفارسية

1. زهران خانلرى : فرهنك أدبيات فارسى درى ، تهران 1348ش

2. شرين بيانى : تاريخ آل جلاير ، انتشارات دانشكاه ، تهران ، 1345هـ –ش

3. مرتضى راوندى : تاريخ اجتماعى ايران ، جلدسوم ، جاب سوم ، باتجديد نظر وأضافت ، مؤسسة انتشارات امير كبير تهران 1357 هـ ش

الرسائل العلمية

1. أنصـــار محمد عوض الله رفاعى : الأصــول الجمالية والفلســفية للفن الإســلامى ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، رسالة دكتوراه ، 2002

2. أهداب محمد حسنى مصطفى جلال : الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية "دراسة اثرية فنية" ، رسالة ماجستير ، جامعة جنوب الوادى ، كلية الاداب ، قنا ، 2008.

3. ______________________ : غطاء الرأس في تركيا ومصـــر خلال العصـــر العثماني من واقع التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات ، رسالة دكتوراه ، كلية الاثار بقنا ، جامعة جنوب الوادى ، 2014

4. محمد عبد اللاه محمد عبد الله : المناظر التصويرية على التحف التطبيقية الصفوية (907-1148هـ/1501-1736م) فى ضوء مجموعات متحف القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، قنا ، 2004

5. رجب السيد أحمد المهر: مدارس التصوير الاسلامى في ايران والهند منذ القرن 10-16م وحتى منتصف الفرن 12هـ/18م ، في ضوء مجموعة متحف كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، رسالة ماجستير ، 1999



6. العربى صبرى عبد الغنى : التأثيرات الساسانية من الفتح الاسلامى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى "دراسة آثرية فنية " ، رسالة ماجستير ،كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،2000

7. نادر عبد الديم : التأثيرات العقائدية .فى الفن العثماني ، رســالة ماجســتير ،كلية الاثار ، جامعة القاهرة ، 1989

8. ناصر بن محمد بن الغامدى : لباس الرجل احكامه وضوابطه فى الفقه الاسلامى ، رسالة دكتوراه، جامعة ام القرى ، 2002 ، جزءان

9. نيفين محمد حازم شيبه : أشكال الأوانى الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى من خلال التحف الباقية وتصاوير المخطوطات ، رسالة ماجستير ،كلية الاداب ، جامعة جنوب الوادى ، 2002

المراجع الاجنبية

1. Laurent Gervereau; Voir Comprendre, Analyser Les Images, Paris, Editions La Decouverto , 1997 , p:p34:38
2. Shubert, et al J Ethnopharmacol1999;66:11–7 -



لوحة (1) زيارة الأمير هماى لمحبوبته الأميرة همايون في حديقة قصرها

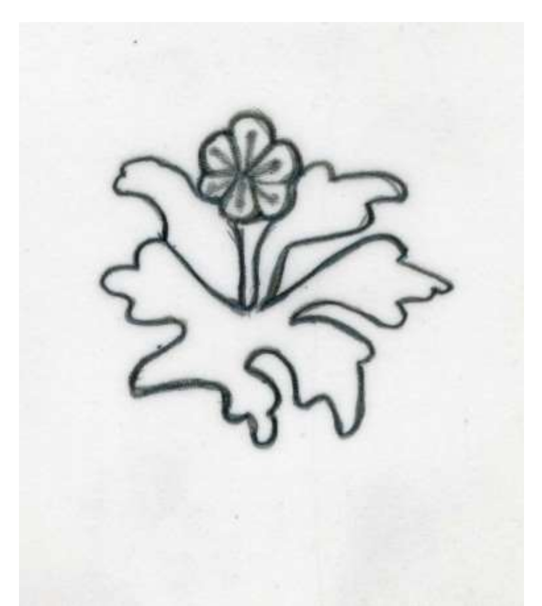


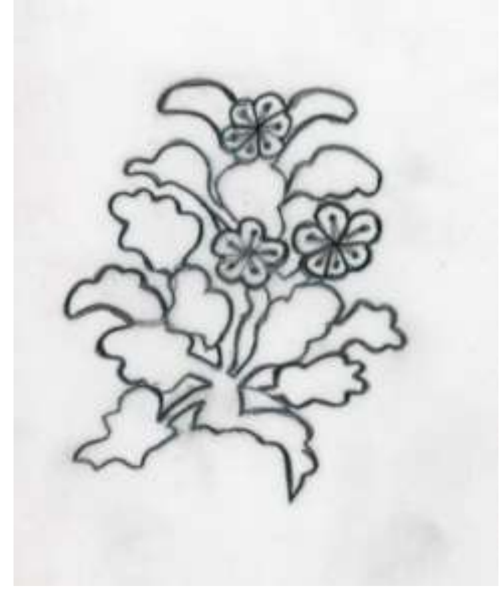


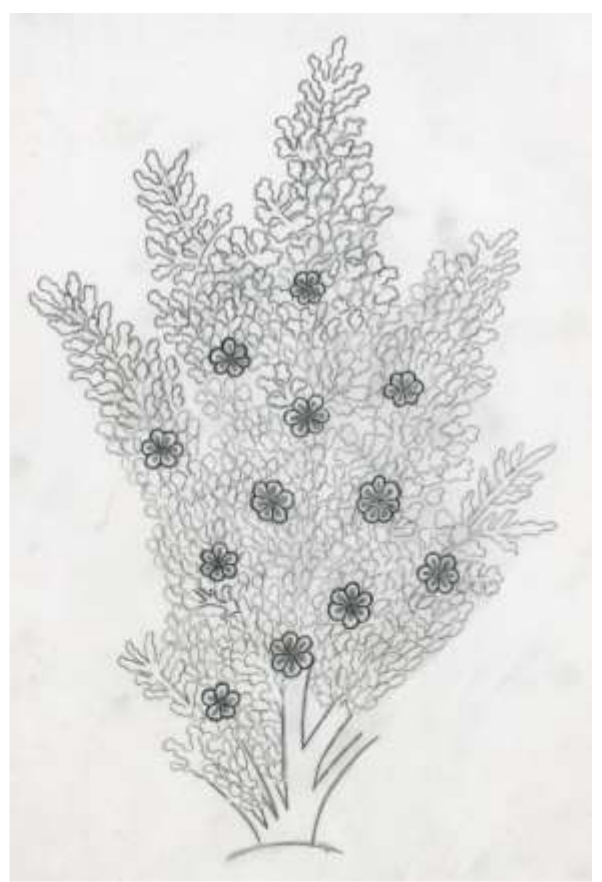


لوحة (2) أنواع زهرة الرمان المختلفة اللون والشكل









لوحة (3) رسم توضيحى لأنواع وأشكال زهر الرمان



لوحة (4) الشكل الواقعى لزهر الرمان ومطابقته بالتصويرة





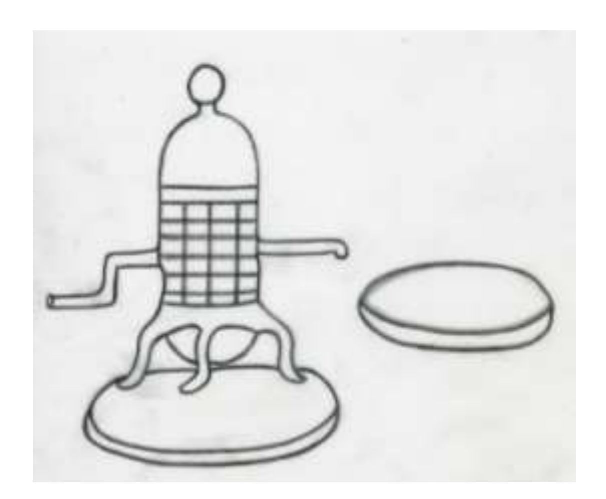


لوحة (5) المقعد ، ومنظر غرام بين الأميرة والأمير، ومنديل الطعام، وسلطانية بها بتلات الرمان.



لوحة (6) رسم توضيحى كرسى العرش ، منديل الطعام ، بتلات الرمان

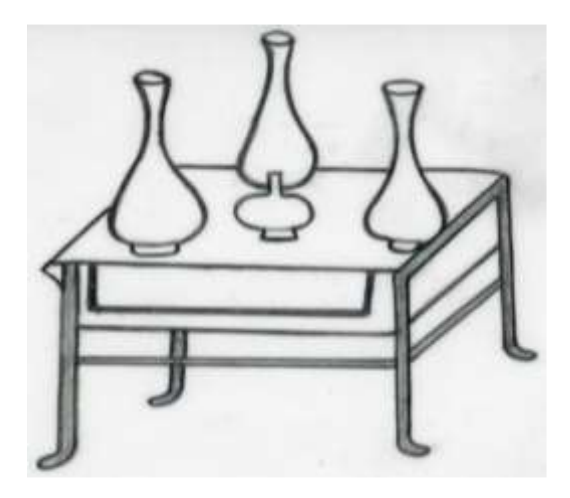




لوحة (7) انبيق وهو جهاز يستخدم في تقطير السوائل العطرية

لوحة (8) شكل توضيحى لشكل الانبيق







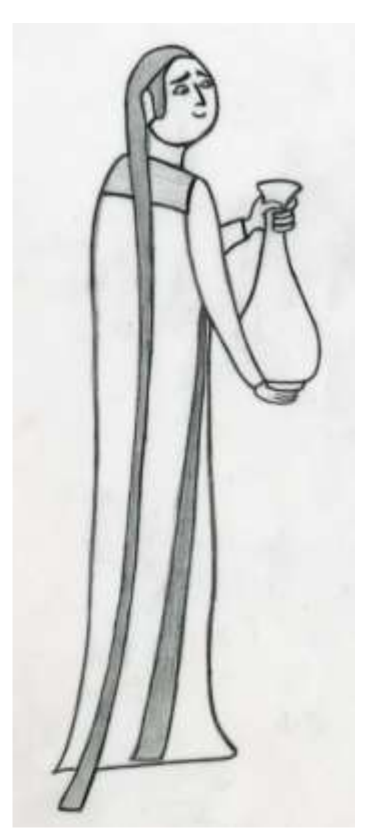
لوحة(9) الخوان "المائدة" ، والقوارير الخزفية والمعدنية والكبش

لوحة (10) رسم توضيحى لشكل الخوان والقنينات ،





لوحة (11) فتاة تمسك قارورة مذهبة



لوحة (12) رسم توضيحى للوحة السابقة



لوحة (13) عملية نقع زهر الرمان



لوحة (14) رسم توضيحى للوحة السابقة

